
장발평전, 1946–1953

정영목

정영목은 1953년생으로 미국 일리노이주립대학교(Illinois State University) 미술사학과를 졸업하고 일리노이대학교(University of Illinois at Urbana-Champaign) 대학원 미술사학과에서 석사학위와 박사학위를 취득하였다. 숙명여자대학교 미술대학 회화과 조교수를 거쳐, 1993년 이후 서울대학교 미술대학 서양화과 교수로 재직 중이다. 주요 저서로는 『현대 서양미술사, 1870~1945』(CD-ROM, 세광데이타테크, 1993), 『장옥진 Catalogue Raisonné: 유화』(학고재, 2001)가 있으며, 주요 논문으로는 「한국에서의 포스트모더니즘의 해석과 수용에 관한 문제」(조형, 1993), 「한국 현대회화의 추상성, 1950–1970: 전위의 미명아래」(조형, 1995), 「피카소와 한국전쟁: [韓國에서의 虐殺]을 중심으로」(서양미술사학회, 1996), 「유영국의 초기추상, 1937–1949」(미술이론과 현장, 2005) 등이 있다.

A Critical Biography: Louis Pal, Chang, 1946–1953

Chung, Young–Mok

(Professor, College of Fine Arts, Seoul National University)

The purpose of this study is to rediscover Louis Pal, Chang and to retrace his practical efforts that prepared the foundation for higher modern art education in Korea. There is not much research about Chang. This is due to his work, mainly religious paintings of Catholics, that were against the heart of aesthetic discussion at the time of his artistic and educational activities in Korea, which ended after moving to the U.S. in 1964.

Chang who has been determinedly maintaining his identity as a believer after being born in a modern Catholic family, had studied paintings and theories since 1919 at many international schools including entering and dropping out from Tokyo Art School, studying at National Academy of Design in New York, and entering and dropping out from Columbia University in the New York City. John Myon, Chang, the brother of Chang, and Jeong–On Chang, the sister of Chang who became a nun, also had connections with Maryknoll mission of American Catholics which is why the Chang brothers selected New York for their study. Chang visited the Vatican after leaving Columbia University and began to teach at Whimoon High School after returning to Korea.

Chang's visit to the Vatican brought him a shock. Inspection of the <Beatification of 79 Chosun Martyrs> held at the Vatican, being in the audience of the Pope's, and viewing St. Peter's Basilica and its religious artworks such as architecture, sculptures and paintings became an important turning point of his life. Until the liberation of Korea, he mostly focused on religious works related to Catholicism. Chang sought for changes in the midst of different Eastern and Western arts including the flat and controlled style of Beuron in Germany, tradition of Korean Buddhist art, refined and primitive tradition of Chosun, Baroque art full of emotions, Impressionism and German Expressionism. He showed progressive formative viewpoints through such changes. This unbiased aesthetic viewpoint directly intervened in the process of suggesting the direction of the

future of Seoul National University's School of Art.

In the chaos of the Korean War, Chang who was designated as the professor and the chair of the division of Art in the College of Art at Seoul National University in 1946, had left Korea as a visiting professor at Minnesota State University. He established a plan to make the division of Art an independent college and fulfilled the plan after he came to Korea. After the division of Art in the College of Art was raised as an independent college in 1953, Chang was appointed as the first dean and focused on establishing a system and a foundation of art. It is clear that the political influence of his brother John Myun Chang, who became the prime minister of the parliamentary system at the same time the 2nd republic was established, had empowered him. Chang resigned from his position as professor and dean and moved to the U.S. by connection with Catholic body in 1964 to focus on his works. There were no art related visits by him until he passed away in 2001.

Changan an academic approach to art, especially focusing on scientific and systematic research in teaching methods of professors of Seoul National University at that time. He strived to provide an integrated education of not being biased to one in modernity and tradition. Chang's educational philosophy of emphasizing practical factors without dividing East and West is significant for giving values as an integrated logic that does not uniformly classify traditional and contemporary.

Key words: Louis Pal, Chang, John Myon, Chang, Catholic, style of Beuron, the College of Art of Seoul National University

1. 序
2. 生涯
3. 장발과 가톨릭 미술
4. 장발과 미술교육
5. 結

1. 序

본 연구는 서울대학교 미술대학 초대학장으로서 대한민국 대학미술교육의 초석을 쌓았으며, 아울러 한국 성화의 개척자로 알려진 우석(雨石) 장발(張勃, Louis Pal, Chang, 1901-2001) 선생을 재조명하는 글이다. 이 논문의 목적은 작가로서의 그의 작업을 통해 미술사적인 평가를 시도하는 측면도 있지만, 궁극적으로는 한국 근, 현대 고등미술교육의 근간을 마련한 그의 실천적인 노력들을 되짚어보는 데 있다. 따라서 이 논문을 통해 그의 업적과 관련한 가시적인 성과만을 드러내기보다는, 교육자로서의 진면목을 드러내기까지의 일련의 과정들을 다각도의 관점으로 분석해보고자 한다.

장발에 관한 선행연구는 많지 않다. 필자의 논문과 비슷한 주제로 1996년 정형민 교수가 발표한 장발에 관한 논문이 처음의 본격적인 논문이었다.¹ 정형민은 “창작과 교육 사이에서,” 미술의 지성적 전문성과 미술인을 지성인으로서의 사회적 지위로 향상시킨 장본인이 바로 장발이며, 다른 무엇보다도 이것이 그의 핵심 업적임을 주장했다. 필자도 이 주장에 동의한다. 곧이어 서울대학교 대학원 미술이론 전공학위의 석사학위 논문이 장발에 관하여 깊이 있게 다룬 연구이다.² 그 이외의 연구는 없다.

장발의 사회적인 명성에도 불구하고 그에 관한 연구가 없는 것은 무슨 이유일까? 관점의 문제이기도 하겠지만, 일반적으로 두 가지 사항 정도로 압축하여 그 이유를 설명할 수 있겠다. 우선, 작가로서 그의 위상을 논의할 만큼 그의 작품 활동이 활발하지 않았다는 것, 아울러 대부분의 작품이 가톨릭교의 성화(聖畵)이므로 모더니즘으로 집약되는 당대 미학적 논의의 핵심에서 벗어나 있었다는 것, 둘째, 1961년 대학을 떠나고 1964년 미국으로 건너간 후, 작가로서 혹은 교육자로서의 한국에서의 활동이 전혀 없었으므로 서서히 세인의 뇌리에 잊힐 수밖에 없었다는 것 등이다. 때문에, 장발에 관한 국내의 자료는 매우 한정되어 있으며, 2001년 선생의 타계 후, 미국의 유족들이 그나마 주요 자료들

을 소장하고 있는 실정이다.

본 논문의 범위 밖이나 도미 후, 장발은 100여 점이 넘는 작품을 타계할 때까지 제작하는 열정을 보였다. 1976년 국내에서 한 차례의 개인전을 후학들의 도움으로 성대하게 개최한 것을 제외하고, 그의 미공개 작품들은 미국 피츠버그의 따님 댁에 잘 보관되어 있다.³

2. 生涯

장발은 1901년 인천에서 태어났다. 그의 형 장면과는 두 살 터울이다. 그의 가족은 개항지로서 서구의 문물을 비교적 쉽게 접할 수 있는 제물포에서 살았으며, 가톨릭을 신앙과 삶의 중심으로 세운 신식 가정(도.1)이었다. 장발은 태생부터 그런 환경에서 자라났다. 집안 전체가 신앙인으로서의 정체성을 확고히 지켜왔기에 장발의 삶 자체도 이에 완전한 영향을 받았다. 이러한 가정환경 속에서 장발은 춘곡 고희동 선생이 교사로 재직하던 휘문고보에서 미술 수업을 받으면서 본격적인 미술가의 길을 걷게 되었다.

춘곡이 조직한 ‘고려화회’의 창립회원으로서 활동하기도 했던 그는 1919년 9월에 동경미술학교 서양화과에 입학했고 1922년 9월에 중퇴했다. 그 해 11월에 도미하여 뉴욕의 국립디자인학교(National Academy of Design)에 입학하여 1923년 7월까지 수업을 들었다. 이 학교는 정식 미술학교가 아닌 영국의 왕립미술원(Royal Academy of Art)처럼 미국의 영예로운 미술가들이 모여 설립한 일종의 명예단체기구였다.⁴ 여기서 일반 대중들을 상대로 실기교실(도.2)을 운영했는데, 19세기 유럽식의 전통을 이어받아 주로 아카데미즘의 회화와 드로잉을 가르쳤다.⁵ 겉 명칭과 달리 정식 학교체제의 교육기관이 아닌 이곳에서 장

1 정형민, 「창작과 교육의 공존을 위하여」, 『조형』 19호, 서울대 조형연구소, 1996, 32-45쪽.

“서울대학교 미술대학 개교 50주년” 행사의 일환으로 개최한 심포지움의 발표논문임.

2 조윤경, 「장발의 생애와 작품 활동에 관한 연구: 가톨릭 성화를 중심으로」, 서울대학교 석사학위 논문, 2000.

3 본 연구를 위해 지난 여름 선생의 미국 유족이신 뉴욕의 장혼 신부님과 피츠버그의 장예숙 따님을 방문했다. 이 자리를 빌어 모든 자료와 작품의 촬영을 허락해주신 두 분께 진심으로 감사드린다. 본 논문에 사용되는 미공개 시각이미지들 중 일부는 오로지 학술연구만을 위한 것으로, 유족의 동의 없이 외부로 유출될 수 없음을 밝힌다.

4 Eliot Clark, 『History of the National Academy of Design, 1825~1953』, New York: Columbia University Press, 1954.

5 http://www.nationalacademy.org/school_view.

발은 실기레슨을 받으며 컬럼비아대학으로의 진학을 준비한 것으로 사료된다.

장발은 1923년 9월 컬럼비아대학교에 입학하여 1925년 6월 그만 둘 때까지 동대학교의 사범대학(Teachers College) 내 실용미술학부(School of Practical Arts)의 다양한 미술실기와 이론과목들을 수강했다. 항간에 그가 컬럼비아대학을 졸업했다거나, 미학/미술사를 전공했다는 표기는 모두 잘못된 것으로 사실이 아니다.⁶ 그는 <회화>, <드로잉>, <소조 모델링(Clay Modeling)>, <디자인> 등 다양한 실기수업을 반복 수강했고, <19세기 역사> 등의 이론과목도 수강했다.⁷

장발은 1920년 10월 도미한 그의 형인 장면보다 2년 늦게 미국에 도착했다. 그가 동경미술학교를 그만두고 미국 뉴욕으로 다시 유학을 간 것은 장면의 권유 때문일 것이다. 당시, 미국으로의 유학을 꿈꾸며 경성 기독교청년회관(YMCA) 영어과를 졸업한 장면은 미국 가톨릭의 메리놀(Maryknoll) 선교회의 한국과전 신부들과 종교적으로 인연이 닿았고, 그들의 주선으로 뉴욕시의 가톨릭대학교인 맨하탄 대학(Manhattan College)에 진학하여 교육학을 전공, 졸업했다. 뉴욕시 교외의 메리놀에 선교회의 본부인 수도원과 신학교(도.3)가 있었으므로 장발 형제가 뉴욕을 유학지로 택한 것은 가톨릭과의 연관 덕분이다. 또한, 같은 시기에 그들 형제의 누이 동생인 장정은도 메리놀신학교를 입학하여 소정의 수녀과정을 마치고 귀국하여 평양 근교의 수녀원에서 활동을 했다.

1925년 6월, 장발은 컬럼비아대학에서의 학업을 그만두고 이탈리아 로마의 바티칸으로 그의 형 장면과 함께 떠났다. 교황청이 조선에서의 <순교복자 79위 시복식>을 그해 6월 말 거행하기로 해, 조선 가톨릭 교단에서 그들 형제를 조선 신자대표로 선임하여, 그 행사에 참여하기 위해서였다. 가톨릭의 본교장을 견학할 수 있다는 것, 그러나 무엇보다도 당시의 교황 비오 11세(Pius XI)를 알

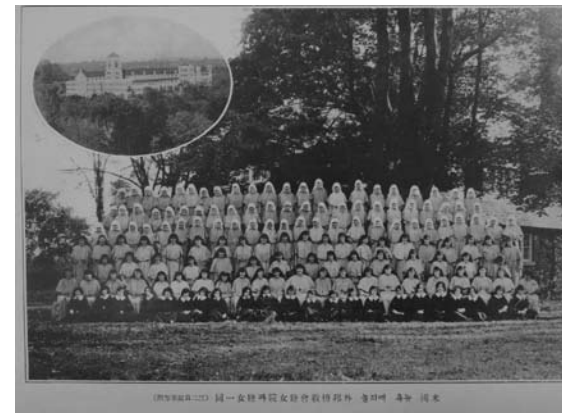
- 6 정형민 교수가 확인한 사실을 필자도 다시 확인했는데, 사범대학의 관련 행정 직원의 말로는, 장발은 “졸업학위를 신청하지 않았다”고 하며, 더 이상의 확인은 ‘정보공개 법적시효’가 끝나는, 1925년부터 100년 뒤인, 2025년부터 일반인에게 가능하다고 한다. 물론, 직계가족은 지금도 열람이 가능하다. 한편, 서울대학교 교무처에서 관장하는 장발의 <교직원 진퇴 관계 서철>의 ‘이력서’란을 보면, 그의 학력이 컬럼비아대학교 미술과 졸업이 아닌 “수료”라고 기재되어 있는 바, 그가 스스로 자신의 학력을 부풀리거나 거짓 기재하지는 않았다.
- 7 장발이 수강했던 교과목들은 해방 후 서울대학교 미술부의 교육에도 반영되었을 것으로 사료된다. 한 예로, <디자인> 과목은 장식예술의 중요성과 조형원리를 실생활에 적용할 수 있는 능력을 배양할 수 있다는 점에서 이후 서울대학교 미술대학의 중요한 교과과정으로 자리 잡았다.



[도.1] 장발(뒷줄 맨 오른쪽)의 가족사진, 1916.



[도.2] 국립디자인학교의 드로잉 수업, c. 1905.



[도.3] 뉴욕시 교외의 메리놀(Maryknoll) 외방전교회 수녀원과 수녀들 일동.



[도.4] 1926년경 장발(뒷줄 맨 왼쪽)의 가족사진.



[도.5] 부산 송도 가교사 앞에서 회화와 일동, 1953.
(앞쪽 양복 입은 이들 왼쪽부터 송병돈, 장발, 장우성 교수)

현할 기회가 올 수 있다는 사실에 매우 흥분하며 보람찬 여행을 마치고 그 해 가을 고국으로 다시 돌아왔다. 귀국 후, 1926년에 찍은 가족사진(도.4)을 보면 미국과 유럽을 동시에 체험한, 가톨릭 집안의 준비된 지성인으로서의 모습이 그의 형 장면과 함께 완연하게 엿보인다.

귀국 후 장발은 휘문고보, 동성 상업학교, 계성여고에서 교원 생활을 하고, 해방과 함께 1945년 12월 경성부 학무과장에 취임했다. 그 이듬해 8월 미군정 체제 내에서의 “국립서울대학교”가 출범하자, 10월에 국립서울대학교 예술대학 미술부 교수로 임명, 미술부장을 역임했다. 1948년 남한의 단독정부가 수립되자 서울대학교도 대한민국 정부로 이관되었다. 그 후 1950년 6.25전쟁이 발발하고 서울대학교도 정부와 함께 부산으로 피난을 갔다. 전시(戰時) 연합대학 체제(1951년 2월~1952년 5월)를 구축하기 전, 장발은 1950년 말, 미 국무성의 초청으로 미네소타 주립대학교의 교환(초빙)교수 자격으로 전쟁 중의 한국을 떠났다.⁸

1952년 말, 부산의 서울대학교 임시 캠퍼스(도.5)로 다시 돌아와 근무하다가, 1953년 4월 예술대학의 미술부가 미술대학으로 승격하자 초대학장으로 임명되었다. 교육이 정치적인 구조와 시스템을 갖춰야 한다는 측면에서, 이 짧은 시기에 그것도 해방공간과 6.25전쟁의 와중에 서울대학교라는 종합대학교의 시스템 내에서의 일개 학부가 미술대학으로 승격한 것은 대단한 결정이었다.⁹ 장발은 1961년 5월 9일 교수직과 학장직을 퇴임할 때까지 전후(戰後) 미술대학의 본격적인 체제와 기반을 구축하는데 진력했다.

1960년 4.19혁명이 일어나고, 윤보선 대통령의 제2공화국이 출범하자

8 이 또한 장면의 정치적인 영향력으로 가능하지 않았나 싶다. 왜냐하면, 장면은 당시 주미한국대사로 미국에 있으면서, 1950년 9월에는 제6차 UN총회의 수석한국대표로 활동했다. 그 해 11월에는 대사 재직 중, 제2대 대한민국 국무총리로 임명되는 등, 6.25전쟁의 남한의 상황을 미국의 정치인들과 UN의 우방국들에 알려 그들의 도움을 요청하는 결정적인 역할을 수행했다. 이 때문인지, 평양에서 수녀생활을 하던 그의 누이동생 장정은이 북한 정권에 피랍되어 행방불명된 때도 같은 해 10월이었다. 비록 전시의 피난지 부산일지라도 예컨대 그의 형의 정치활동으로 말미암아 장발도 생명의 위협을 느꼈을 것이며, 일종의 가족적인 차원에서 미국행을 선택해야만 했을 것이다.

9 참고로, 해방 후의 대학미술교육기관으로서 이화여대의 미술학부(1947년), 홍익대의 미술과(1948년) 등이 있었으나 이들이 미술대학의 체제를 갖게 된 것은 1960~61년이었으므로 서울대학교 미술대학은 1950년대의 유일한 단과대학 체제였다.

장면은 내각제의 수상으로서 정권의 실세가 되었다. 윤보선 대통령과 장면 총리가 미술대학을 방문(도.6)할 정도였으니, 장발의 정치적인 영향력이 있었기에 서울대학교 내에서의 미술대학의 위상도 무시할 수 없었을 것이다. 한 예로, 1957과 1958년 미네소타주립대학교 미술대학과 상호방문식의 국제교류전(도.7)을 개최할 수 있었던 것도 장발이기에 가능했을 것이다.¹⁰

1961년 4월 11~19일 사이에는 미술대학 주최로 장발의 회갑기념전이 학교에서 성대하게 열렸으며, 그 후 곧바로 장발은 정부로부터 주 이탈리아 대한민국 특별전권대사(바티칸 교황청대사)로 임명받았다. 그래서 같은 해 5월 9일자로 서울대학교에서 “의원면직” 즉, 교수직과 학장직을 사퇴했다. 그런데, 이탈리아로 발령을 받기 전, 5.16군사쿠데타가 터졌다. 쿠데타로 장면정권은 실각하고, 그들이 공표한 “정치활동금지법”에 연루되어 특히, 그의 형인 장면과 함께 장발도 발이 묶이게 되었다.

장발의 서울대학교의 퇴임은 직접적으로 5.16군사쿠데타와 상관없는 일이었다. 왜냐하면, 쿠데타 발생 7일 전, 이미 장발은 서울대학교에서 “의원면직”의 처분을 받았기 때문이다. 항간에 쿠데타가 혁명의 당위성으로 둔갑하여, 마치 쇠신의 걸림돌 같은 처지 때문에, 아니면 그의 형인 장면 때문에, 장발이 덩달아 서울대학교를 그만두었거나 퇴임당한 것처럼 보는 시각이 있는데, 이는 사실과 다르다.

1964년, 장발은 가톨릭 교단과의 연결로 미국으로 건너갔다. 1967년, 그의 부인이 미국 피츠버그에서 세상을 떠났고, 그 또한 2001년 그 곳에서 타계(도.8)할 때까지 대부분의 여생을 미국에서 작품 제작에 몰두했다. 1976년, 신세계 백화점에서 열린 개인전을 제외하고는 미술과 관련한 한국의 방문은 더 이상 없었다.¹¹

10 이 교류전이 사실상 우리나라 최초의 본격적인 ‘국제교류전’이었다.

11 1984년 정부로부터 대한민국 문화훈장 무궁화장을 수상하기 위해 한국을 방문했으며, 또 한 차례의 사적인 방문이 있었다고 서울대의 유근준 명예교수가 전한다.

3. 장발과 가톨릭 미술

조선시대 말 1880년대, 우리나라의 초기 가톨릭 전교(傳敎)가 시작된 이후 박해의 여부와 상관없이 각 전교회들의 활동은 꾸준히 지속되었다. 많은 단체들이 다녀갔지만 그중에서도 파리 외방전교회, 독일 베네딕트회 그리고 미국의 메리놀 선교회는 장발의 예술과 일생, 나아가 그의 가족과 매우 관련이 깊다.

파리 외방전교회는 1898년 지금의 명동대성당을 신축했으며, 장발은 성당 내부의 제단 둘레(apse)에 <14사도들>을 제작했다. 그의 성화 제작에 중요한 영향을 끼쳤던, 로마의 바티칸에서 열렸던 “조선 순교복자 79위 시복식”의 행사를 교황청 내에서 가능하게 한 것과 그 제반 업무를 담당했던 기관도 파리 외방전교회였다.

독일 성 베네딕트(Benedict)회 오틸리엔(Ottilien) 연합회는 성화제작에 지대한 관심을 갖고 있던 장발에게 독일 보이론(Beuron) 화파의 미술양식을 전해준 직접적인 통로였다. 장발은 『가톨릭靑年』잡지에 보이론 화파의 작품과 종교와 관련한 그들의 미학적인 관점을 직접 소개하기도 했다.¹² 절제와 균제의 장식적 아름다움을 추구한 장발의 성화들에는 심지어 말년에 가서도 보이론 화파의 영향이 남아있다. 오틸리엔 연합회는 1909년 처음 조선에 발을 디뎠다. 전교의 측면에서 특히, 1927년 강원도 원산 근방의 덕원에 건립한 베네딕트회 수도원과 신학교의 존재는 포교활동 뿐 아니라, 문화발전을 위한 실용적인 활동에도 주력했다. 그들은 특히 실생활에 필요한 다양한 기술들을 조선 청년들에게 보급하기에 앞장섰다.¹³

미국의 메리놀 선교회는 앞의 두 단체와 비교했을 때 장발 가족과 더욱 깊은 연관성이 있다. 우선, 형 장면은 유학 후 메리놀 선교회의 평양 교구에서 외



[도.6] 윤보선 대통령의 서울대 미대 방문, 1950년대 후반.



[도.7] 서울대학교에서 열린 미네소타 대학과의 교류전 전경, 1953.



[도.8] 장발의 묘.



[도.9] 의주에서 한국어를 공부하는 메리놀 수녀들, 1925.

12 장발, “보이론 예술,” 『가톨릭靑年』, 2권 2호, 1934년 2월호, 132-35쪽. 이 잡지의 ‘편집후기’에는 “『畫廊』으로 세인의 주목을 끈 장발씨는 이에 다시 ‘보이론 예술’을 기고하였다. 이로 인하여 보이론파 예술의 전모를 파악할 수 있으며 이와 동시에 교회예술의 특색과 그 존재 이유를 깨달을 줄 믿는다.”며 장발을 칭찬하고 있다.

13 독일의 베네딕트 선교회는 1909년에 소규모 수도원을 처음 설립하고, 1913년에 대 수도원으로 격상한 후 경성에 그 본부를 두었으나, 파리외방전교회가 활동하는 선교구역과의 중복을 피해, 1927년 원산 근처의 덕원으로 그 본부를 옮겼다. Clark N, Donald, (eds.), Missionary Photography in Korea, Seoul Selection, 2009, 72-73쪽.

국에서 온 신부들에게 한글을 가르치고, 교회 사무를 보았다.¹⁴ 동생 장정은도 귀국 후 신의주 메리놀 수녀회의 일원으로서 활동했다.¹⁵ 6.25전쟁 중, 평양의 ‘성모수녀회’ 원장 수녀님이었던 동생은 북한 당국에 피랍되어 아직도 그 행방이 묘연하다.¹⁶ 장발의 부인 서혜련도 평양의 메리놀 선교회에서 외국수녀들에게 한글을 가르쳤다(도.9).¹⁷ 메리놀 선교회는 1922년에 교황청으로부터 평안 남북도 일대의 포교권을 허락받고 들어와 평양 본교구를 관할하며 활동을 전개해 나갔는데, 장발이 제작했던 성화 작품들이 소장되어 있던 신의주 성당과 평양의 비현동 성당도 여기에 속했다.¹⁸ 한편, 메리놀 선교회만의 독특한 건축물은 독일이나 프랑스 전교회의 성당들과 달리 조선 고유의 건축양식을 가미하여 조선인들이 거부감을 덜 갖도록 배려하기도 했다.¹⁹ 장발과 가톨릭의 관계는 이처럼 서구와 소통하는 개인적인 관심 이전에 하나의 종교적인 삶, 그 자체였다 해도 과장된 말이 아니다. 그에게 가톨릭이 있고 미술이 있었지, 미술 때문에 가톨릭이 있었던 것은 아니다. 특히, 장발의 생애 중에 아마도 가장 중요한 종교적 체험이었다고 말할 수 있는 순간이 있었다. 앞에서 잠깐 밝혔듯이, 그의 형 장면과 함께 1925년 7월 6일 로마 바티칸에서 거행된 <조선 순교복자 79위 시복식>을 참관한 일이었다. 당시의 흥분과 감동을 1933년에 처음 발행된『가톨릭靑年』잡지에 기고했는데, 8년이 지났는데도 그 때의 감흥이 여전히 남아있음을 글을 통해 확인할 수 있었다.²⁰ 이 글에서 장발은 가톨릭 신자로서 시복식에 참

가한 일, 교황 비오 11세를 알현했던 일, 베드로 대성당과 예수회 성당의 건축, 조각, 회화를 접한 감격들, 그리고 조선이라는 변방의 한 자그마한 국가를 외국인들에게 각인시키기에 충분할 만큼의 성대한 축일 행사를 거행한 일 등의 소회를 자세히 기술하고 있다.²¹

이 행사가 장발의 생애에 중요한 전환점이 되었던 사실은 무엇보다도 당시 그가 목격했을 성화들의 존재였다. 복자미사 성제와 강복식 당일에 베드로 대성당의 제단을 장식했던 복자순교성화의 이미지들은 훗날 그의 성화제작에 큰 계기가 되었다. 다음은 장발이 전하는 참관기의 일부분이다.

“성전내부(聖殿內部)의 (중략) 중앙대제대(中央大祭臺) 좌우벽상(左右壁上)에는 김골눔바(孝任)의 참수치명성화(斬首致命聖畵)와 유(劉) 베드루(大喆)의 수형장면(受刑場面)을 묘사(描寫)한 성화(聖畵)가 걸려있다. (중략) 제대정면(祭臺正面)에 있는「베르니니(Bernini)영광대(榮光臺)」에는 범주교(範主教, Mgr. Imbert) 이하(以下) 제위순교신부(諸位殉敎神父)와 교우(敎友)들의 천상영광(天上榮光)을 상징(象徵)하는 성화(聖畵)가 녹색(綠色)커튼으로 가리워 있어 복자(福者)로 선언(宣言)될 시각(時刻)만 기다리고 있다.”²²

장발이 감명 깊게 본 위의 세 작품은 현재 명동대성당에 소장되어 있다. 그 중에서도 특히, 유스티누스가 그린 <영광의 79위 조선순교복자>는 320cm× 490cm의 대형 유화(도.10)다.²³ 베드로 대성당을 배경으로 빛이 찬란한 하늘에는 두 천사가 이들 79위의 영광을 알리고 있다. 화면의 중앙에는 1839년 기해박해(己亥迫害) 때 순교한 프랑스의 두 신부와 조선 제2대 교구장이었던 성 앵베르(Lurent Imbert)주교가 서있고, 그들을 조선인 순교자들이 둘러싸고 있는 형상이다. 이 대작 양 옆에는 당시 13세의 소년으로 옥사한 유베드로(대철)(도.11)와 김아네스(효주)와 처녀자매로 참수당한 김골롬바(효임)(도.12)의 모습을 서구인의 시각으로 그려놓았다.

14 장면은 유학 초, 메리놀 신학교에서 영어를 배웠으며, 그를 가르쳤던 방 신부(Patrick Byrne)가 1923년 이후 평양 교구장으로 부임하자 그를 돕기 위해 귀국 후 평양에 체류했다.

15 장발, “매리놀전교회 총장, 월쉬주교와 그의 사업,” 『가톨릭靑年』, 1933년 8월호, 36-37쪽: “매리놀수녀들 가운데는 조선수녀 둘이 있다. 저들은 십여 년 전에 수도생활에 뜻을 두고 미국으로 건너가 여러 해동안 수련하다가 다시 고국으로 돌아와 방금 신의주 수녀원에서 전심 수도하는 일방 고국동포들에게 복음을 전하여주기에 여일이 없다.” 장발이 말하는 ‘두 조선수녀’ 가운데 한 명이 그의 누이동생인 장정은일 것이다.

16 6.25전쟁이 발발하고 장정은 수녀 이외에도 북한 지역에 체류하던 많은 선교사와 신도들이 학살당했다.

17 Clark N, Donald, (eds.), Missionary Photography in Korea, Seoul Selection, 2009, 76-77쪽.

18 장발, “매리놀전교회 총장, 월쉬주교와 그의 사업,” 『가톨릭靑年』, 1933년 8월호.

19 이 두 성당은 동양의 전통문화를 중시하는 메리놀 선교회의 방침에 따라 유럽 고딕식을 벗어나, 절충형 연와제(煉瓦製)성당을 신축, 그 지역의 지방색을 잘 살린 건축물로서 평가받았다. 천주교 평양교구사 편찬위원회, 『천주교 평양교구사』, 분도출판사, 1981, 462쪽.

20 장발, “조선순교복자시복식 인상기,” 『가톨릭靑年』 1집 4호, 1933. 9, 24-31쪽.

21 장발, “조선순교복자시복식 인상기,” 『가톨릭靑年』 1집 4호, 1933. 9, 24-29쪽.

22 장발, “조선순교복자시복식 인상기,” 『가톨릭靑年』 1집 4호, 1933. 9, 25쪽.

23 이 성화를 그린 ‘유스티누스’라는 화가의 신원을 아직 파악하지 못했다.

베드로 대성당에서의 기억은 장발에게 각별했었던 것 같다. 정확한 연대를 추정할 수 없으나, 귀국 후 장발은 기억을 되살린 듯 나뉠대로의 <순교복자>를 작품(도.13)으로 제작했다.²⁴ 성 앵베르 주교 대신 예수 그리스도를 중앙에 두고, 좌우대칭으로 순교자들을 배치했는데 조금은 억지스럽게 79위를 채우느라 노력한 흔적이 역력하다. 장발의 해방 전까지의 작품 활동은 역시 가톨릭과 관계된 성화 제작이 대부분이었다. 성화에 대한 장발의 특별한 애정은 이러한 여행을 통해서나 또는 가톨릭과의 교우(敎友) 중에 만난 성화에서 더욱 비롯되었을 것이다.

현존하는 장발의 초기 성화의 하나가 1920년의 <김대건 신부상>(도.14)이다. 그가 동경미술학교 시절 그렸던 이 작품은 성화에 대한 그의 관심과 스타일이 이미 어느 정도 내재되어 있었던 것으로 보인다. 이구열의 연구에 따르면, 그는 동경미술학교 유학 시절에 서신 연락을 통해 독일 뮌헨의 ‘그리스도교 미술협회’의 회원으로 가입하여 그 협회의 월간 기관지 『그리스도교 미술』을 구독하고 있었고, 주위의 몇몇 가톨릭 성직자들에게서 독일 오티리엔의 보이론파 성미술 연구를 위해 유학을 권유받은 적도 있었다고 한다.²⁵ 이 초상화는 사실적인 인물묘사에 주안점을 둔 유화로, 아직은 보이론파의 화풍이 나타나지 않았던 시기의 작품이다.

그러나 로마의 여행과 독일의 엄격한 보이론 화파의 양식에 감화를 받은 이후의 성화들은 전반적으로 유사한 형태의 기법이나 성화에 관한 무언가의 확신성이 작품에 전이되었음을 확인할 수 있다.²⁶ 실제로 유학 후, 귀국하여 제작했던 성화들 중 대표적인 것으로 손꼽히는 명동대성당의 <14사도들>(도.15)은 성화를 대하는 장발의 작업방식의 한 특징을 엿볼 수 있는 작품이라고 할 수 있다. 그 특징이란 평면적이면서도 대칭적인 화면 구성을 통해 엄숙하면서도 절제감이 느껴지는 필선과, 뚜렷한 색채를 통한 장식성이 조화를 이루어 종교화로서의 성격을 가시화하고 있다는 점이다.

24 이 작품의 원색도판이 1934년 10월호의 『가톨릭 靑年』잡지, 첫 장에 실린 것으로 보아, 이 때에 제작한 것으로 추정된다.

25 이구열, 「한국 가톨릭 미술 2백년의 궤적」, 『계간미술』 29호, 1984, 74쪽.

26 보이론 미술의 명칭은 독일 오티리엔 베네딕트회의 보이론 수도원에서 형성된 양식에서 그 명칭이 유래했다. 1909년에 한국에 진출한 베네딕트회 수사들은 당시 문화예술 활동도 적극적으로 개진했다고 알려졌으며, 장발도 이에 적극적인 관심을 표명했던 것으로 보인다.



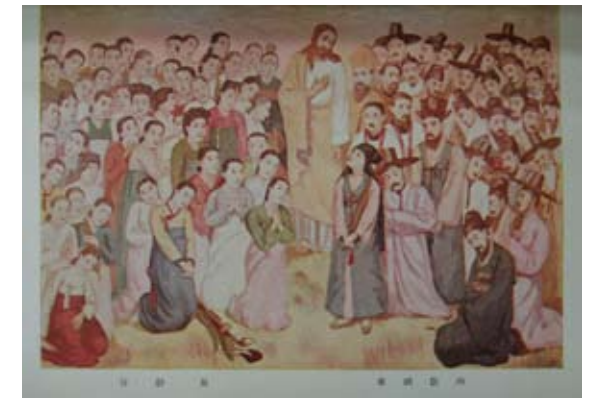
[도.11] 작자미상, '유(劉)베드로(大詰)의 수형(受刑)장면', 가톨릭청년 1933년 4월호에 실림.



[도.12] 작자미상, '김골롬바(효임)의 참수치명(斬首致命)', 1925.



[도.10] 유스티누스, '79위 순교복자', 320x490cm, 1925, 명동성당 소장.



[도.13] 장발, '순교복자', c. 1925-34.



[도.14] 장발, '김대건 신부', 60.5x50cm, 1920, 명동성당 소장.



[도.15] 장발, <14사도들>, 각각 227×70cm, 1926, 명동성당 소장.



[도.16] 석굴암 내벽의 본존불 둘레의 배경을 이루는 10부중상.



[도.17] 장발, <성녀 김효임(골롬바)과 효주(아네스)자매>, 69.5×46.5cm, 1925, 절두산 순교자 기념관 소장.



[도.18] 장발, <성인 김대건 안드레아>, 81×43.5cm, 1928-29, 절두산 순교자 기념관 소장.

한편, 명동대성당의 <14사도들>의 제작을 위촉받았을 때, 장발은 경주 석굴암을 둘러보고, 전통적인 관점에서의 석굴암 내벽의 원형구조와 본존불 둘레의 배경을 이루는 10대제자상 입상부조(도.16)의 배열을 참작했다고 한다.²⁷ 장발의 첫 본격적인 성화는 바로 우리의 전통과 서구의 보이론과 화풍이 빚어낸 엄숙하고 성스러운 만남으로 불교와 가톨릭의 조형적인 융합이 매우 자연스럽게 어울린 결과이다.

명동대성당의 <14사도들>을 작업할 당시 사도들의 순위와 종교적인 성격 등을 지도해 준 김요셉 보좌신부가 있었다. 그는 김골롬바와 아네스 자매복녀 집안과 친인척 간이었다고 한다. 그 관계로 장발은 김 신부의 개인적 요청도 받게 되어 현재, 절두산 순교자 기념관에 소장되어 있는 <김골롬바(효임)와 아네스(효주) 자매복녀>(도.17)도 1925년에 그리게 되었다.²⁸ 이 작품 역시 화면 밑의 글자 부분의 장식성과 더불어 보이론과의 화풍이 완연하게 드러난다. 그러면서도 무언가 단아하고 소박한, 원시적인 풋풋한 아름다움이 조선의 전통과 그 맥이 닿아있음을 느낄 수 있다.

장발의 대표적인 성화로 여러 화집에 수록되어 있는 갓 쓰고 두루마기를 입은 전신상의 <복자 김대건신부상>(도.18)도 이 시기의 작품이다. 1928~29년 사이의 작품으로 현재 절두산 순교자 기념관에 소장되어 있다. 균제된 장식성의 보이론 화풍보다 한결 자연스러운 표현과 인상주의적인 밝은 색채를 구사했다. 이 김대건상은 19세기 말의 프랑스 나비파(Nabis) 화가인 모리스 드니(Maurice Denis)의 종교화의 영향이 보이나, 드니 역시 보이론파와 마찬가지로 가톨릭 성화의 원시적인 소박함에 매력을 느낀 화가로, 같은 공통점을 가지고 있었으니 장발이 드니와 같은 화가에게도 관심을 가졌을 것이다.²⁹

장발이 이러한 양식을 일관되게 고집했던 것은 아니었다. 1930년대에 북한에서 제작했던 성화들은 분단 이후 그 소재와 존재여부를 파악할 수 없지만,³⁰ 그가 해방 후, 예술원의 학술지에 발표한 여러 편의 논문을 통해 바로크

27 이구열, 「한국 가톨릭 미술 2백년의 궤적」, 『계간미술』 29호, 1984, 74쪽.

28 이구열, 「한국 가톨릭 미술 2백년의 궤적」, 『계간미술』 29호, 1984, 74쪽.

29 이구열, 「한국 가톨릭 미술 2백년의 궤적」, 『계간미술』 29호, 1984, 74쪽.

30 신의주 성당의 <성신강령>, 그리고 평양 비현동 성당의 <예수 성심상> 등이 대표적인 예이다. 전자의 경우 한국전쟁 때 화재로 소실되었으며, 비현동 성당의 경우에도 이전 연구들에서 그 소재와 존재여부를 확인할 수 없었다.

미술에도 많은 관심을 보였다는 점,³¹ 그리고 특별히 성화로서 엘 그레코(El Greco)의 작품을 높이 평가했던 점³² 등을 미루어보건대 보이론파의 화풍만 고집했던 것은 아니었다.

실제로 서울 수유동의 가르멜 수녀원에는 장발이 1941년에 그린 <십자가에 못 박힌 예수>의 유화 작품(도.19)이 있는데 그 스타일이 완전하게 다르다. 그것은 엄격한 성화라기보다는 작가적 태도로서의 감성적 자유로움을 발휘한 작품이다. 이 작품은 엘 그레코의 영향뿐만 아니라 활달하고 감성이 풍부한 바로크적 표현기법을 보여주고 있다는 점에서 주목받을 만하다.³³ 또한, 1945년 이 수녀원의 지하 목제제단 밑에 설치한 세 폭 형식의, 중앙의 <성모영보>(도.20)와, 좌우의 <小花 테레사 성녀>(도.21)는 보이론 화풍의 장식성과 단아한 균제의 아름다움이 감소하고, 오히려 후기 인상주의 화가들의 풍경과 드니식의 인물 묘사가 두드러져 나타난다.

장발은 독일 표현주의적 성향이 짙은 성화를 목판화로도 다수 제작했다. 이러한 목판화는 특히, 잡지의 삽화로 활용하기에 적합하므로 그가 장면과 함께 편집위원으로 참여하여 창간한 『가톨릭 靑年』에 사용되었다.³⁴ 가령, 1936년 1월호의 표지를 위한 목판화, <성모와 아기예수>는 흑백의 강한 대비와 왜곡의 형상성이 표현주의적인 의도를 잘 드러내고 있어, 기존의 작품들과는 매우 대조적이다. 이러한 경향의 작품은 이미 1929년의 목판화, <성가정>(도.22)에서도



[도.19] 장발, '십자가에 못 박힌 그리스도', 1941.



[도.20] 장발, '성모영보', 45×77.5cm, 1945.



[도.21] 장발, 좌: '성모영보' 중 '성녀 소화 테레사', 46×27cm.
우: '성모영보' 중 '아빌라의 테레사', 46×27cm.

- 31 장발, 「바로크의 편면(片面)」, 『예술논문집 (Journal of the National Academy of Arts)」, vol. 2, 대한민국 예술원, 1963, 78-96쪽.
- 32 장발, 「엘 그레코 作: 聖 프란시스코 제단화에 관한 소고(小考)」, 『예술원보』, vol. 3, 대한민국 예술원, 1959, 71-80쪽. 「엘 그레코의 십자가상의 그리스도 도상에 관하여」, 『예술원보』, vol. 6, 대한민국 예술원, 58-77쪽을 참조할 것.
- 33 장발이 제작했던 여러 <예수의 십자가상>과 엘 그레코와의 연관성은 장훈 신부와의 인터뷰에서 확인할 수 있었다. 장발은 엘 그레코의 성화를 유럽에서 직접 보고, 거기에서 오는 영감을 반영하고자 노력했으며, 실제로 엘 그레코의 화집을 모두 소유하고 있었을 정도로 관심이 있었다고 한다.
- 34 이 잡지는 종교를 떠나 일제시기의 일반인들에게 서구의 지식과 사상을 보급하는 것 이외에도 자유와 민주주의, 나아가 나라의 독립심을 고취하는 역할로도 일조하였다. 시인 정지용과 역사학자 이동구도 편집위원이었으며, 1934년 11호부터는 국한문 통용이었던 잡지를 한글 전용으로 바꾸어 한글보급운동도 펼쳤다. 일제의 강압과 재정난으로 1936년 12월, 통권 43호를 마지막으로 자진하여 폐간했다.



[도.22] 장발, '성가정', 목판화, 1929.

보이는 바 그가 독일의 표현주의적 양식의 작품들과도 친밀했음을 알 수 있다.³⁵

장발은 이 잡지의 표지와 디자인을 책임지면서도 자신의 글과 작품을 소개하기도 했다. 한 예로, 이 잡지에 ‘화랑(畵廊)’란을 신설하여, 거기에 서구의 미술작품과 건축물 등을 전문적인 서양미술사의 수준으로 소개하는 글과 화보를 실었다. 종교미술에 대한 장발의 예술관을 어느 정도 가늠해볼 수 있는 이 잡지는 서구미술에 대한 이해와 지식이 부족했던 당시로서는 사료적인 자료로서의 가치도 높다.³⁶

결론적으로 장발은 비교적 다양한 성화제작을 시도했다는 점에서 개방적이면서도 진취적인 조형의식을 보여주었던 작가였음을 확인할 수 있다. 그러나 그가 최초의 성화 전문 화가로서 일제시기에 자리매김 할 수 있었던 것은 어렸을 때부터 쌓아온 가톨릭과 서양미술에 대한 지식과 경험에 의거한 바가 크다. 장발의 해방 전의 모습은 위에서 언급했듯이 외국에서의 유학과 종교사회 활동, 그리고 교편생활이 대부분을 차지했다. 귀국 후 그는 1926년부터 해방되기 전까지 교편에 몸담으면서 성화 제작에 몰두했다. 꾸준히 교육가로서의 역할을 수행했던 그는 1921년에는 서화협회명단에, 1930년대에는 목일회의 창립멤버로 활동하며 화단에 모습을 드러내기도 했지만, 그러나 무엇보다도 1925년의 시복식 참관은 그의 작가 일생을 좌우할 가장 큰 사건이었다. 그의 대표적인 성화 작업들은 이 시복식 여행 이후에 제작되었으며, 그 후 장발을 조선 제일의 성화가로서 언급되는 중요한 계기가 되었을 것으로 보인다.³⁷ 또한 그 자신 스스

35 실제로, 장발은 막스 벡크만(Max Beckmann)을 좋아했다고 그의 아들 장훈 신부는 전한다.

36 한편, 1934년 3월호의 ‘화랑’란은 특이하게 일제에 의해 사라진 광화문을 비롯한 경복궁의 건축물들을 화보로 실었다. 편집후기에 “이번호의 화랑은 고대조선을 표상하는 대표적 건물을 위치하여 이를 미학적으로 평가한 것이다. 이 건물 중에는 우리가 다시 보지 못할 것도 있음에 이번 화랑의 존재를 더 광휘있게 하는 줄 안다.”고 썼다. 이 글과 ‘화랑’란의 편집은 당연히 장발의 아이디어일 것이다. 그런데 공교롭게도 그 다음의 4월호부터 ‘화랑’란이 잡지에서 아무 이유도 없이 사라졌다. 미루어보건대 총독부의 검열에 걸려 ‘화랑’란이 아예 없어진 것으로 사료된다. 이 사실은 특히, 일제시기의 장발의 사회활동을 두고 친일논쟁을 벌이는 것에 중지부를 찍을 수 있는 결정적인 단서가 될 것이다.

37 이하관, “조선 화가 총평,” 『동광』, 제21호, 1931년 5월호, 71쪽. 장발, “씨는 묻지 않아도 조선성화가의 유일인자이다. 교편생활에 분망하심인지 작품을 대해볼 기회가 없는 것은 매우 섭섭한 일이나, 예술을 종교적 경지에까지 끌어갈려고 애쓰시는 정신에만은 짠 · 프랜츠아 · 밀레에게 바치는 경모를 거듭 올려야겠다.”

로 “나는 원래가 벽화에 취미가 있고 또 그것을 위하여 전생활(全生活)을 받치고자 한다”고 그의 포부를 밝힌 것도 가톨릭의 신앙과 그에 따른 회화에의 신념을 이 여행 이후 굳힌 것으로 판단된다.³⁸

장발은 한 잡지에서 성화에 대한, 나아가 화가의 작업에 대한 그의 미학적 소신을 밝히는 글을 기고했다.³⁹ 그는 “장식적 두뇌”가 자신의 보물이며, 이 용어를 통해 미술의 이상과 현실의 접점을 찾는 예술(교육)의 필요성을 역설했다. 즉, 그는 “그림이라는 것은 실재(實在)를 떠나서도 안 되고 실재(實在) 그것으로 만도 예술적(藝術的)으로 가치가 없는 것”이고, 예술과 현실을 분리하여 현실이 예술에게 아무런 쓸모가 없다고 생각하는 것도 문제가 있다고 주장했다.⁴⁰ 때문에, 장발은 “현실을 떠난 예술은 결국 쓸데없는 수고에 지나지 못하고, 현실 그대로 실재 그대로를 그려내는 것 역시 예술적 가치가 없다”는 절충주의적인 변증법의 태도를 취했다.⁴¹ 이 또한 보이론 화파의 종교적, 미학적 태도에 깊은 영향을 받았으며, 장발의 이러한 경향성은 나아가 동서양 미술의 융합, 전통과 현대의 조화와 같은 보다 대의적(大義的)인 태도로 발전했다.

가령, 이러한 태도를 전통적으로 문인화가의 정신성을 화원화가의 기술적이면서도 실용성을 중시한 화격(畵格) 보다 더 우위의 가치로 평가했던 기존의 인식을 재고하는 측면으로서도 이해할 수 있다. 그러나 무엇보다도 향후 서울대학교 미술대학의 미래의 방향성을 제시하는 과정에서도 이러한 미학적 조형관이 직접적으로 개입되었다고 판단된다. 동, 서양화의 전공을 구분 짓는 행태 자체를 비판하고, 보다 종합적인 교양과 인문, 그리고 기술을 갖춘 지성인으로서의 미술(교육)인을 육성할 것을 주장했다. 장발은 서구의 미술과 교육을 그 당시 그 누구보다도 잘 알면서도 그 체제를 무조건적으로 답습하지 않고, 추상적인 교육이념에서 벗어나 전문성을 기초로 지성적인 창작활동을 활성화하기 위해 노력했다.

38 장발, “청춘의 자랑-나의 보물, 장식적 두뇌,” 『별곤전』, 4권 4호, 1929년 6월호, 47쪽.

39 장발, “청춘의 자랑-나의 보물, 장식적 두뇌,” 『별곤전』, 4권 4호, 1929년 6월호, 47쪽.

40 장발, “청춘의 자랑-나의 보물, 장식적 두뇌,” 『별곤전』, 4권 4호, 1929년 6월호, 47쪽.

41 장발, “청춘의 자랑-나의 보물, 장식적 두뇌,” 『별곤전』, 4권 4호, 1929년 6월호, 47쪽.

4. 장발과 미술교육

해방과 함께 미군정체제 하에서 장발은 경성부 학무과장으로 근무했다. 국립서울대학교가 종합대학의 체제로 1946년 8월 발족하면서 장발은 서울대학교 예술대학 미술부장으로 근무하기 시작했다. 자연히 작가로서의 작품 활동은 접었고, 간간히 국전이나 단체미술전 등에 작품을 발표하기는 했지만, 그의 실제 활동은 미술교육자로서의 역할에 초점이 맞추어져 있었다.

그는 학교 내에서도, 학교 밖에서도 서울대학교 미술대학을 대표하는 인사였다. 1953년, 그 이전까지는 예술대학 미술부를 독립된 단과대학으로 승격시키기 위한 시기였다고 할 수 있다. 단과대학으로 독립해야 되겠다는 장발의 결정적인 의지는 전쟁 중, 미네소타 주립대학교의 교환(초빙)교수를 다녀온 후에 더욱 가속되었다. 동경미술학교와 컬럼비아대학에서의 경험도 작용했겠지만, 1950년 말부터 2년 간의 미국 체류기간동안 보다 구체적인 청사진을 계획했던 것으로 사료된다. 한편, 미술대학으로 승격한 1953년 4월 장발은 총장 발령의 미술대학장 서리였으며, 대통령령의 공식발령은 그해 10월이었다.

미술대학으로의 승격은 곧 예술분야에 대한 한국 사회의 달라진 시각을 예고하는 것과 같다. 사실상 서울대학교라는 거대한 교육기관 내에서 각 단과대학들은 저마다의 대표성과 교육적인 세력(勢力)을 확장하고자 은연 중에 경쟁한다. 다른 단과대학들과 달리 미술대학과 음악대학은 일제시기부터 교육구조로서의 역사적인 뿌리가 없었고, 예술의 필요성이 다른 정치, 사회, 경제적인 논리들에 밀려 그나마 소외되었던 시기였다. 거기에 예술을 지성인으로서 필히 갖추어야 할 덕목으로서, 대학상(像)으로서 강조하여, 다른 단과대학들과 동등한 사회적 가치를 부여받기 위해 노력하여 성취했다는 것은 대단한 일이다.

미술교육에 대한 장발의 열정과 헌신은 그동안 여러 매체를 통해 언급된 바 있었다. 그는 각각의 개인 스스로가 아무리 미술에 대한 의욕이 높다하더라도 세계 미술사를 냉정히 바라보면서 자신의 역량을 키워나가야 한다는 입장을 피력했다.⁴² 여기서 그는 서울대학교 미술대학이, 아울러 한국미술이 나아가야 할 방향을 더욱 구체적으로 제시했다. 그것은 이전까지의 동양화와 서양화의

42 장발, 「후배양성에 역량 경주」, 『신천지』, 1950년 4월호, 209-210쪽. 원래는 당시 ‘서울신문화상’을 수상하고 그 소감의 연설문을 다시 기고한 것이 이 글이다.

명확한 품별을 중요시했던 관행에서 벗어나 미술가로서의 확장된 시야를 지닐 수 있는 근본적인 체질 개선을 요구했다.⁴³

장발은 미술의 학문적인 접근을 강조했으며 특히 지도방법에서의 과학적, 체계적 탐구를 당시 서울대 교수진들에게 강조했다. 이는 현대의 과학적인 미술기법과 선조들로부터 물려받은 전통적 수법을 동시에 전수하게 하여 어느 하나로 치우치지 않는 통합적인 교육을 제공하겠다는 의지가 담겨있었다. 이 두 가지를 모두 습득한 후에 자신의 적성에 따라 작화 방식을 결정하는 것에 대단히 큰 의미를 부여했다.⁴⁴

서울대학교 미술대학 초창기의 교과목과 이수형태는 당시로서 몇 가지의 혁신적인 특징이 있었다. 우선, 신입생은 입학하면 첫 1년 간 전공에 상관없이 일정의 공통 미술과목을 이수하게 했다. 이는 서구의 기초과정 코스(foundation course)를 도입한 것이었지만 그 당시로서는 시기적으로 획기적이었다. 또한, 당시 여러 반대의견에도 불구하고 ‘서예’와 ‘사진’ 수업을 정규 교과로 편성하게 했는데, 이는 장발의 존재 없이는 불가능한 일이었다.⁴⁵ 실기를 위한 기초과정의 과목으로 ‘서예’와 ‘사진’ 이외에도 ‘도학’, ‘해부학’, ‘조소’, ‘구성’ 등이 있어 건축설계와 입체적 사고를 위한 보다 과학적인 수업을 가르치기도 했다.

교양과목 이외에 미술사 과목으로 ‘동양미술사’, ‘서양미술사’, ‘조선미술사’를 이수해야 했다. 또한, ‘미술감상’, ‘예술론’, ‘미학’의 수업 등, 실기과목에 버금가게 이론수업의 중요성을 강조했다.⁴⁶ 이는 미술의 학문적인 접근을 시도한,

43 장발, 「후배양성에 역량 경주」, 『신천지』, 1950년 4월호, 209쪽; 서울대학은 제1회화(동양화)과와 제2회화(서양화)과로 구분했던 것을 “작년(1949년)부터는 드디어 제1, 제2도 그만두고 통털어서 회화과라고 개칭”했음을 매우 자랑스럽게 발표했다.

44 당시 서울대학교 미술대학 교수였던 김병기 교수도 비슷한 입장을 피력했다. 그는 과거의 미술교육은 임모 혹은 물체사생의 ‘손재간’을 위한 기교에 치중했다고 비판하면서, 앞으로의 미술교육은 교육학이나 심리학과 같은 교양을 가르치며 인간을 만들기 위한 인식의 변화가 필요하다고 주장했다. 김병기, “조형예술과 미술교육,” 『조선일보』, 1954년 8월 30일자.

45 당시, 서울대 미대 내에 서예과목을 담당했던 구룡산인 김용진은 벼루, 문방구에서부터 글씨, 탁본도 가르쳤다. 서예 담당 교수는 손재형, 김용진, 배길기 등이었다. 사진 담당 교수는 임응식과 성낙인이었는데 실제로는 재료와 장비의 결핍으로 초기에는 수업이 잘 이루어지지 않았다고 한다.

46 장발은 이에 그치지 않고 개인적으로 1956년과 1959년 두 차례에 걸쳐 『세계미술사』와 『서양미술사』의 번역서를 출판할 정도로 미술사에 관심이 많았다.

즉 실기와 이론을 병행하는 장발의 종합적인 태도로, 그 태도는 서울대학교 미술대학의 전통이 되어 지금까지도 이어져 내려오고 있다.

한편, 전쟁 중 부산에서의 ‘전시연합대학’ 체제의 교과목 가운데에는 ‘맑스주의의 비판’, ‘특징시대사상’, ‘쏘련 중공 정책’, ‘전쟁과 사상’ 등을 수강한 미술부의 학생들도 있었다. 전시(戰時)이기 때문에 ‘군사훈련’과 ‘훈련(합동)’ 등의 교과목과 더불어, ‘종군(從軍)’을 하면 48학점을 충당해주는 학칙도 있었고, 실제로 혜택을 받은 미대생들도 있었다. 여기서 ‘종군’이란 아마도 ‘종군화가단’에 입대한 것을 지칭한 것으로 사료된다.

한편, 국립 서울대학교 개교당시 예술대학 미술부는 다른 단과대학들 보다 신입생 모집기간이 늦어져 1946년 9월 18일 개교식을 가졌다. 개교 당시의 첫 교수진은 아래와 같다.⁴⁷

발령일자	교수	부교수	조교수
1946.10.22	장발 김용준 길진섭	윤승욱 이순석	김환기 장우성 이병현
1946. 9.22	이재훈	—	—

이상의 9명이 첫 교수진이었다. 이 중에서 이재훈은 일본 입교(立敎)대학 철학과 출신으로 각 단과대학별로 교양수업이 이루어진 점을 미루어보건대 ‘철학’과 ‘미학’ 과목을 가르친 것으로 파악된다. 이재훈은 1952년 5월 퇴직했다. 이병현은 누구인지 파악이 안 되나 미술인은 아니었고 곧바로 퇴직했다. 한편, 장발은 같은 일자로 ‘예술대학 미술부장’의 보직을 발령받았다. 길진섭은 1947년 5월, 김용준은 1948년 5월, 윤승욱은 1950년 10월 각각 ‘의원면직’ 되었다. 김환기는 1948년 7월 부교수로 승진했으나 1950년 1월 퇴직했다.

아마도 김용준의 후임인 듯 노수현이 1949년 3월 교수로, 또한, 길진섭의 후임으로 송병돈이 같은 해 9월 교수로, 윤승욱의 후임으로 김종영이 1948년 3월 전임강사로, ‘미학’ 담당으로 박의현이 같은 해 4월 교수로, 또한 같은 해 4월, 유영국이 도안과의 전임강사로, 1950년 5월 박갑성이 조교수로 영입되었다.

47 서울대학교 예술대학 미술부와 1953년 이후 미술대학 체제의 교수진에 관한 이견(異見)이 분분하여, 서울대학교 본부의 공식적인 인사기록철을 토대로 교수진의 정확한 직급, 진퇴, 승진 날짜 등의 기록을 알기 쉽게 재구성했음.

1950년 6월까지의 개편된 교수진을 표로 보면 아래와 같다.

발령일자	교수	부교수	조교수	전임강사
	장발 이순석	—	장우성	—
1948.3.10	—	—	—	김종영
1948.4.1	박의현	—	—	—
1948.4.15	—	—	—	유영국
1949.3.1	노수현	—	—	—
1949.9.30	송병돈	—	—	—
1950.5.31	—	—	박갑성	—

표에서 보듯, 1950년 6.25 직전까지 교수진의 많은 이동이 있었다. 장발, 이순석, 장우성을 제외하고 1946년 9월 처음 임용된 교수 모두가 교체, 새로이 영입되었으나, 교수 숫자는 여전히 9명이었다. 1946년에는 없었던 전임강사 직급으로 김종영과 유영국이 임용되었는데, 유영국은 1950년 11월 퇴직했다. 이러한 교체는 전쟁이 끝나고, 곧이어 미술부를 갓 졸업한 1기생들이 교수진에 합류함으로써 향후 본격적인 미술대학의 교수진이 형성되었다. 또한 미술대학의 승격으로 교수진의 숫자가 늘어났다. 1950년대 말까지의 교수진(도.23)은 아래와 같다.

발령일자	교수	부교수	조교수	대우조교수	전임강사	대우강사
	장발, 노수현 이순석, 송병돈 박의현	장우성	박갑성 김종영	—	—	—
54.4.30	—	—	—	—	김세중 박세원	—
54.6.23	—	—	—	김병기 김정환	—	—
55.4.1	—	—	—	박득순	—	—
57.4.30	—	—	—	—	—	성낙인
57.5.15	—	—	—	장욱진	—	—
59.5.30	—	—	—	—	김정자	—
61.8.31	—	—	—	—	권순형	—

표에서 보듯, 새롭게 ‘대우조교수’ 제도가 생겨 김병기, 박득순, 장욱진이 합류했



[도.23] 1950년대 말까지의
서울대학교 미술대학 교수진.

다. 미술부 1기생인 김세중, 박세원과 미국 유학 후의 김정자가 전임강사로 영입되었다. 김정환과 박득순이 1960년 7월 사임했고, 장욱진도 1961년 6월 사임했다. 전반적으로 교수의 퇴임과 영입이 잦았다. 이러한 원인은 근본적으로 무엇이었고, 이 과정에서의 장발의 영향력이 어떠한지는 좀 더 연구해보아야 한다. 특히 초기의 멤버 중에서 장발과 이순석, 장우성만 남았는데, 그들 중에서 장발과 장우성도 1961년 5월과 7월에 학교를 떠남으로써 서울대학교 미술대학의 초기체제가 실질적으로 막을 내렸다고 할 수 있다.

1955년의 서울대학교 본부 통계에 따르면, 미술대학에는 교수 4명, 부교수 2명, 조교수 2명, 전임강사 2명, 시간강사 11명, 총 21명의 교수진이 회화과, 조소과, 응용미술과, 미학과 등의 5개 학과에 포진해 있었다.⁴⁸ 그 해의 미술대학 재학생은 남자 236명, 여자 52명, 총 288명으로 지금과 비교하면 남학생의 숫자가 월등히 많았다. 이 이유에 대해서도 사회경제학적인 접근의 연구가 필요하다. 미술학사(BFA)의 졸업을 위해서는 평점 'C'학점 이상, 총 160학점 이상을 취득해야 했고, 그 중 전공 교과목을 80학점 이상, 일반교양 교과목을 36학점 이상을 이수해야 했다.⁴⁹

48 본부의 집계와 다르게 1955년 당시 부교수는 장우성 한 명뿐이었다.

49 이상의 통계는 「Bulletin of Seoul National University, 1955~1956」에 영문으로 기재된 내용이며, 미국과의 'Minnesota Project'의 보고서로 미국인이 작성한 것이다.

5. 結

장발의 삶은 한국의 성화와 미술교육의 선구자로서의 업적을 넘어서는 그 무엇인가가 존재한다. 그의 작품 세계는 초기의 성화를 제외하고는 작가로서의 뚜렷한 족적을 남기지 못했으며, 그나마의 존재감마저 희미한 채 세인의 기억에서 사라져가고 있다. 특히, 1976년의 개인전 이후 한국화단에서 그의 모습을 찾아볼 수 없는 것은 하나의 불행이었다.

그러나 어떻게 보면 한국 미술계의 뚜렷한 자기 정체성을 심고자 자신의 교육철학을, 어쩌면 인생 그 자체를 고스란히 후대에 물려주고 장발은 홀연히 미국으로 떠났다고 말할 수도 있다. 한 미술가이기에 앞서 인간으로서 그의 지나간 삶을 재평가한다는 것은 매우 어려운 일이다. 장발은 분명 선택받은 미술인으로서 당대의 누구보다도 좋은 여건을 타고 났지만, 그는 화가로서의 개인적인 입지보다 교육가로서 격동기의 한국미술을 더욱 걱정했다.

장발의 생애는 당시로서는 흔하지 않았던 신식 미술교육을 받고 이를 뿌리내리고자 했던 노력에서, 한국 미술이 나아가야 하는 방향성을 제시했다는 점에서 평가받아야 한다. 동서양을 가르치 않고 실천적인 요소를 강조했던 장발의 교육이념은 그의 생애와 함께 전통과 현대를 일률적으로 구분하지 않는 통합논리로서의 가치를 부여하고자 했던 데에 그 의의가 있다.

주제어: 장발, 장면, 가톨릭, 성화(聖畵), 보이론(Beuron) 화파,
서울대학교 미술대학

장발의 저술

- 장발, 「청춘의 자랑: 나의 보물 - 장식적 두뇌」, 『별건곤』4권 4호, 1929.6.
 ____, 「조선순교복자 시복식인상기」, 『가톨릭청년』, 1권 4호, 1933.9.
 ____, 「보이론 예술」, 『가톨릭청년』, 2권 2호, 1934.2.
 ____, 「후배양성에 역량경주」, 『신천지』, 1950.4.
 ____, 「바로크의 편면」, 『예술원논문집』2집, 1968.
 ____, 「이조회화」, 『한국예술총람』자료편, 예술원, 1964.
 ____, 「엘 그레코 作: 聖 프란시스코 제단화에 관한 소고(小考)」, 『예술원보』8집, 1959.
 ____, 「엘 그레코의 십자가상의 그리스도 도상에 대하여」, 『예술원보』6집, 1957.
 ____, 「매리놀전교회 총장, 월쉬 주교와 그의 사업」, 『가톨릭 青年』, 1933.8.

단행본

- 『가톨릭청년』1-43호, 가톨릭청년사, 1933. 6-1936.12 (영인본, 국학자료원, 1980).
 동경예술대학, 『동경예술대학백년사』, 동경미술학교 편, 1987.
 서울대학교 미술대학, 『서울대학교 미술대학사』, 서울대학교 미술대학, 1993.
 서울대학교 신문사, 『서울대학교 대학신문 1952-1956』, (영인본, 서울대학교 출판부, 1987).
 천주교 평양교구사 편찬위원회, 『천주교 평양교구사』, 본도출판사, 1981.
 Clark N, Donald, (eds.), Missionary Photography in Korea, Seoul Selection, 2009.
 Eliot Clark, 『History of the National Academy of Design, 1825~1953』, New York: Columbia University Press, 1954.

잡지 및 신문

- 이하관, 「조선화가총평」, 『동광』, 21호, 1931.5.
 김병기, 「조형예술과 미술교육」, 조선일보, 1954.8.30.
 이구열, 「한국 가톨릭미술 2백년의 궤적」, 『계간미술』, 29호, 1984.

논문

- 조윤경, 「장발의 생애와 작품활동에 관한 연구: 가톨릭 성화를 중심으로」, 서울대학교 미술학 석사학위 논문, 2000.
 이구열, 「한국 가톨릭미술 2백년의 궤적」, 『계간미술』, 29호, 1984.
 정형민, 「창작과 교육의 공존을 위하여」, 『조형』19호, 서울대학교 조형연구소, 1996.

- 장발(뒷줄 맨 오른쪽)의 가족사진, 1916.
- 국립디자인학교의 드로잉 수업, c. 1905.
- 뉴욕시 교외의 매리놀(Maryknoll) 외방전교회 수녀원과 수녀들 일동.
- 1926년경 장발(뒷줄 맨 왼쪽)의 가족사진.
- 부산 송도 가교사 앞에서 회화와 일동, 1953.
 (앞쪽 양복 입은 이들 왼쪽부터 송병돈, 장발, 장우성 교수)
- 윤보선 대통령의 서울대 미대 방문, 1950년대 후반.
- 서울대학교에서 열린 미네소타 대학과의 교류전 전경, 1953.
- 장발의 묘.
- 의주에서 한국어를 공부하는 매리놀 수녀들, 1925.
- 유스티누스, <79위 순교복자>, 320×490cm, 1925, 명동성당 소장.
- 작자미상, <유(劉)베드로(大詰)의 수형(受刑)장면>, 가톨릭청년 1933년 4월호에 실림.
- 작자미상, <김골롬바(효임)의 참수치명(斬首致命)>, 1925.
- 장발, <순교복자>, c. 1925-34.
- 장발, <김대건 신부>, 60.5×50cm, 1920, 명동성당 소장.
- 장발, <14사도들>, 각각 227×70cm, 1926, 명동성당 소장.
- 석굴암 내벽의 본존불 둘레의 배경을 이루는 10부중상.
- 장발, <성녀 김효임(골롬바)과 효주(아네스)자매>, 69.5×46.5cm, 1925, 절두산 순교자 기념관 소장.
- 장발, <성인 김대건 안드레아>, 81×43.5cm, 1928-29, 절두산 순교자 기념관 소장.
- 장발, <십자가에 못 박힌 그리스도>, 1941.
- 장발, <성모영보>, 45×77.5cm, 1945.
- 장발, 좌: <성모영보> 중 <성녀 소화 데레사>, 46×27cm.
 우: <성모영보> 중 <아빌라의 데레사>, 46×27cm.
- 장발, <성가정>, 목판화, 1929.
- 1950년대 말까지의 서울대학교 미술대학 교수진.